2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841

College of Islamic Sciences

Purpose and Its Effect on Meaning Production in Sicilian Poetry: Nature and Its Manifestations as an Applied Text

Mohammed Owaid Sayer 1

mohammed.woyid@uoanbar.edu.iq

University of Anbar / College of Basic Education – Haditha
Zahraa Abdulkarim Hajij 2

zahraa.a.hajeej@uoanbar.edu.iq

University of Anbar / College of Basic Education – Haditha
Najla Saleh Fayyad 3

nijlaa.salih@uoanbar.edu.iq

University of Anbar / College of Basic Education – Haditha

Received 12/2/2026, Revised 17/ 2/ 2026, Accepted 29 /10 / 2026, Published 30/3/2026

© 2025 The Author(s).This is an Open Access article distributed This is an open access article published in the Journal of the College of Islamic Sciences / University of Baghdad. of the Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Abstract

This study aims to explore the impact of purpose on meaning production in Sicilian nature poetry, in which the silent manifestations of nature reflect a sense of permanence and serve as a conscious model for generating meaning through this creative immortality, anchored in a geographically documented place that will never be erased.

Sicilian nature poetry is characterized by the richness and diversity of its living phenomena, encompassing most aspects of Sicilian natural imagery. This diversity is reflected in the broad range of manifestations and their role in meaning-making.

The poet's mind and attention were captivated by images of Sicilian nature in all their forms, and the study examines how these observations are abstracted to reveal the effect of purpose on the selected natural phenomena and on the production of intended meaning.

Researchers have noted the poet's meticulous care in describing diverse aspects of nature, employing precise poetic language and carefully crafted style. The careful choice of words, combined with a harmonious musical rhythm, enhances the descriptive power of the verse, effectively conveying the intended meaning to the reader in a manner that satisfies and engages them.

Keywords: poetic purpose, meaning production, Sicilian poetry, nature, poetic imagery

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الغرضُ وأثرُه في إنتاجِ المعنى في الشّعرِ الصّقليِّ الطّبيعةُ ومظاهرُها نصًّا تطبيقيًّا

محمد عويد ساير

الاستاذ الدكتور في جامعة الانبار / كلية التربية الاساسية – حديثة

زهراء عبدالكريم هجيج

المدرس المساعد في جامعة الانبار / كلية التربية الاساسية – حديثة

نجلاء صالح فياض
المدرس المساعد في جامعة الانبار / كلية التربية الاساسية – حديثة

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٦/٢/١٦	تاريخ المراجعة: ٢٠٢٦/٢/١٧
تاريخ قبول البحث: ٢٩ /٢٠٢٥/٣	تاريخ النشر: ٢٠٢٦/٣/٣٠

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أثر الغرض في إنتاج المعنى في شعر الطبيعة الصقلي الذي اتسم في مظاهره الصامتة بالخلود لآثار الطبيعة الصقلية أنموذجاً واعياً لإنتاج المعنى عبر ذلكم الخلود الإبداعي بالتوثيق الجغرافي المكان الذي لن يُمحى أبداً.
ووصف شعر الطبيعة الصقلي في مظاهرها الحية بالتنوع والشمول لأغلب مظاهرها في الشعر الطبيعي الصقلي، وكان ذاك التنوع شاملاً لتنوع المظاهر واتساعها المبين في إنتاج المعنى.
شغلت الصورة بأنواعها بالَ الشاعر الصقلي وذهنه في التقاط مظاهر الطبيعة الصقلية شعراً، ومن ثمَّ تجريد ذلكم الالتقاط إلى أثر الغرض في هاته المظاهر وإنتاجه للمعنى المُراد.
لاحظ الباحثون عناية الشاعر الصقلي في وصفه لمظاهر الطبيعة المتنوعة التي جاء في ذلك الشعر اللغة الشعرية المحكمة، والأسلوب المصاغ بعناية فائقة في اختيار الألفاظ الشعرية وتسارع الإيقاع الموسيقي المطرب لما هو أهلٌ في الوصف وإنتاج المعنى المقصود وتقديمه للمتلقي بما يريد ويرضى.
الكلمات المفتاحية : الغرض الشعري، إنتاج المعنى، الشعر الصقلي، الطبيعة، الصورة الشعرية.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة على نبيه الأمين وآله وصحبه الغر المنتجبين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فتتجول الأنظار كثيراً هنا وهنالك في البحث عمّا هو جديد مبتكر له أصول الإبداع والتميّز والفرادة في شعرنا العربي القديم ولا سيما ذلكم الشعر الذي سال من أفواه الشعراء الأصلاء في خارج خريطة المشرق العربي، ولا نبعد أن نقصد المغرب والأندلس ومنهما الشعر الصقلي طبعاً، لكونه ينماز بكثير من سمات الإبداع والإحكام في اللغة والصور وترنّم الإيقاع حتى وإن كان في شعر الرثاء أو شعر الألم أو شعر الحسرة والبكاء... وكثيراً ما كانت هذي العواطف والمشاعر حاضرة في الشعر المغربي والأندلسي والصقلي والكل يعرف السبب والمسبب في ذلك.

احتطب الشاعر الصقلي حبال الأصالة ليتفرد في أغراض شعرية بعينها، هذا الاحتطاب كان أمام أنظار الباحثين كثيراً في هذا البحث ليكونوا فريقاً بحثياً نتج عنه بحثهم العلمي الأول هذا الذي أوقدوا فيه جذوة الغرض الشعري وأثره في إنتاج المعنى عند شعراء صقلية متخذين الطبيعة ومظاهرها المتنوعة نصاً تطبيقياً نقدياً للعمل فكان لهم ما أردوا بفضل الله ومنته وتوفيقه، علماً بأن –القارئ الكريم– لم نجد شاعرة من شواعر صقلية للإمعان في نصوصها الشعرية – دراسة وتطبيقاً وتعريفاً–، وسنتبع هذا البحث ببحوث أخرى تتناول جوانب أخرى من الإبداع الشعري عند هؤلاء الشعراء، ونحاور نصوصهم الشعرية محاورة تستحق الذكر على وفق الموضوعات والعنوانات النقدية الفكرية التي تُستحدث وتُدرس بما يستحق التعب والنصب –إن شاء الله تعالى–.

آثر الباحثون وهم يسبرون أغوار النص الشعر الصقلي في استكناه أثر شعر الطبيعة في إنتاج المعنى المراد للمتلقي أن يكون البحث قد قُسم على المباحث الآتية غير متناسين أن يتقدمه تمهيد معرفي تنظيري غير ممل عن إنتاجية المعنى وعلاقتها بالغرض، لا أوقف الله مداد العلم وهو يكتب عن تلك العلاقة أو العلائق وهما شقيقان متلازمان منذ ولادة المصطلح الأول إلى أن يشاء الله تعالى. فالمبحث الأول الذي وقف المداد ليعرفنا على هذا الأثر في إنتاج المعنى المُعنى لمظاهر الطبيعة الصامتة، فالحية في المبحث العلمي الثاني، فأثر المتلقي في إنتاج المعنى في المبحث العلمي الثالث من هذا العمل.

وقف الباحثون أخيراً وقفة وداع ووداد في عرض نتائج البحث بما عنّت لهم في ما دبجوه من سطور في التنظير والتحليل والشرح والتفسير والنقد، فقائمة المصادر والمراجع التي عادة ما يُختم بها البحث والتي كانت متنوعة القطف والاختيار في عمل الباحثين هذا، ولا سيما مصادر الشعر الصقلي، والدراسات النقدية التي تهتمُّ بالغرض وبإنتاج المعنى... فضلاً عن المظان الأخرى النقدية أو كتب التراجم أو كتب الجغرافية البلدانية بما يتعلق الموضوع بالأندلس أو صقلية بما أفاد الباحثون منها إفادة طيبة مرضية.

التمهيد: الغرض الشعري وانتاج المعنى، تعريف وتنظير

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

المبحث الأول: أثر الغرض الشعري في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة الصامتة

المبحث الثاني: أثر الغرض الشعري في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة الحية

المبحث الثالث: المتلقي وأثره في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة

الخاتمة ونتائج البحث

ثبت المظان (قائمة المصادر والمراجع)

التمهيد: الغرض الشعري وانتاج المعنى، تعريف وتنظير

يُعرّف الغرض الشعري على أنه "القصد أو الهدف الذي ينشده الشاعر في قصيدته، والذي تتوافق معه معاني الكلام وأسلوبه ونظمه"، أي إن المعنى يجب أن يخدم غرضًا شعريًا معيناً.

كما دافع الجرجاني عن الشعر، بل إنه يرى فيه حجة لإدراك بلاغة وأسرار القرآن، "ذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أنه كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيًا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالاً أن يعرف أنه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا شك في أنه كان ميدان القوم إذا تجاوزوا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرهان، ثم يحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض؛ كان الصادر عن ذلك صادًا عن أن تعرف حجة الله تعالى[1]. وإن الغرض من أي شيء هو الهدف والقصد والحاجة من هذا الشيء، ولكل نص شعري أو نص نثري دائماً غرض ينتمي إليه هذا النص الأدبي، فهو في الشعر أظهر وأكثر اتساقًا ويرتبط الغرض الشعري بالبواعث النفسية للشاعر وبواسطته يكون الشاعر شاعريته، وينتج معناه، فالشاعر عندما يريد أن يكتب أبياتًا شعرية فعليه أولاً تحديد الغرض والذي يعد الفكرة الأولى التي تدور حولها المعاني، فهو يختار المعاني التي تناسب هذا الغرض، فمثلاً في غرض الوصف تجد أن الشاعر حريص على الإتيان بأرقى المعاني؛ لرفع شأن هذا الوصف وتعزيز مكانته مع الاهتمام بمراعاة مقام حال السامع في وصف المكان او زمان، وكذا الحال في وصف الطبيعة، فإنك تجد أن الشاعر يحاول أن يوصل مشاعره وأحاسيسه من خلال معانيه الشعرية اتجاه الطبيعة، فوصف الطبيعة هو من أكثر الأوصاف التي تعبر عن نفسية الشاعر وصدق معانيه، فإذا توافرت في نفس الأديب فكرة واضحة وعاطفة صادقة، فأن الألفاظ والصور والعبارات تنساب وتنجذب إلى الشاعر بطريقة آلية سلسة تشعر أنه لا تكلف فيها ولا صنعة؛ وبهذا ينتج الشاعر معناه عن طريق اختيار الفاظاً قادرة على نقل معناه وإيصاله إلى أذهانهم، وكذلك في معاني

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٣٧.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الهجاء، إذ يعمد الشاعر إلى انتقاء معانيه التي يهجو بها ويختار الفاظًا تختلف كثيرًا عن بقية الأغراض[٢].

ظهرت قضية المعنى في الدراسات النقدية القديمة التي شغلت مساحة واسعة ونالت حظاً وافراً من الدراسات للوصول إلى مضمونها غير أنهم لم يصلوا إلى تحديد مضمونها تحديدًا جامعًا وعند ربط قضية المعنى في النظريات الحديثة في النقد للبحث عن تكوينها نجدها، كما انتهى بها الحال في التراث النقدي والبلاغي القديم، وإن هذه القضية حظيت باهتمام النقاد وحظيت بدراسات واسعة ووصل بها الأمر أنّها شغلت لب الدراسات الحديثة الأدبية والفلسفية والاجتماعية، وما زالت مستمرة، اذ تعد نقطة الأساس في الأعمال الأدبية، وإن ممّا ينبغي الإشارة إليه أنه يجب الوصول إلى حقيقة الفهم والافهام، فلا بد من وسيط ينقل الرموز والمعاني إلى المتلقي، وهذا الوسيط هو الكلام، إذ إنّه إذا ((سقطت المعاني والرموز هذا يعني أن الكلام غير مجدٍ، وإن التعبير عن المعاني بالكلام يكون حسب أعراف وقواعد معينة للوصول إلى المعنى المراد))[٣]؛ لأن أساس الكلام هو المعنى؛ لذلك يقال: ((إن الجملة لا بد أن تفيد معنى ما والا كانت عبثًا))[٤]، وكذلك وصف المعنى بأنه قرين للكلام منذ بدايته ووجوده، اذ ان الكلام لا حاجة ولا فائدة منه إذا لم يكن دالاً على معنى فلا يكون هناك تبادل للأفكار بين المتكلمين دون وجود المعنى، وبما أن الشعر هو كلام موزون دال على معنى وهو أدق أنواع الكلام، فهو الأحق أن يكون بعيداً كل البعد عن العبثية وقريباً كل القرب من إيصال القصد والمعنى دون تكلف وسطحية؛ وذلك لأن غاية الشاعر العظمى هي إنتاج المعنى وإيصاله.

المبحث الأول: أثر الغرض الشعري في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة الصامتة

إن لكل شيء غاية يُقصد بها، وكذلك النصوص الأدبية؛ فكل نص شعري أو نثري لا بد أن ينتمي إلى غرض محدد يوجّه معانيه ويحدد مساره. ويبدو الغرض الأدبي في الشعر أوضح وأكثر انسجامًا، إذ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحالة النفسية للشاعر ودوافعه الداخلية، ومن خلاله تتجلى شاعريته ويتشكل المعنى الذي يريده. فالشاعر، حين يشرع في نظم قصيدته، يبدأ أولًا بتحديد الغرض الشعري الذي يُعد الفكرة المحورية التي تدور حولها المعاني، ثم ينتقي من الألفاظ والصور ما يخدم هذا الغرض ويعبّر عنه. ففي غرض المديح، يحرص الشاعر على اختيار المعاني السامية والألفاظ الرفيعة التي ترفع من شأن الممدوح وتؤكد مكانته، مع مراعاة حال المخاطَب ومقام السامعين. أما في الرثاء، فإن الشاعر يسعى إلى تصوير مشاعر الحزن والأسى التي تعتمل في داخله، فينقل آلامه وأحاسيسه الصادقة تجاه الفقيد، ويُعد هذا الغرض من أكثر الأغراض

---

(٢) ينظر: مذاهب الادب معالم وانعكاسات: ياسين الايوبي ٣٦.

(٣) اداء الكلام وعلاقته بالمعنى والاعراب: ص١٥.

(٤) الجملة العربية والمعنى: ص٧.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الشعرية تعبيرًا عن نفسية الشاعر وصدق عاطفته.[٥] فإذا توفرت لدى الأديب فكرة واضحة وعاطفة صادقة، انسابت الألفاظ والصور تلقائيًا دون تكلّف أو تصنّع، فجاء التعبير طبيعيًا مؤثرًا. وفي غرض الهجاء، يختلف الأسلوب والمعجم اللغوي اختلافًا بيّنًا، إذ يتجه الشاعر إلى انتقاء ألفاظ قاسية ومعانٍ لاذعة تُبرز المهجو في صورة سلبية، وتعكس مشاعر الغضب والاحتقار والسخرية، وهو ما جعل الهجاء تصويرًا فنيًا لعاطفة النقمة والاستهزاء.[٦]

عدّ الطبيعة الصامتة أحد الأجناس الفنية التي تقوم على تمثيل الأشياء الجامدة والمواد غير الحيّة، مثل الفواكه، والأواني، والزهور، والأدوات اليومية، ضمن بناء تشكيلي يهدف إلى إبراز القيم الجمالية والفكرية الكامنة في هذه العناصر. ولا يقتصر هذا النوع الفني على النقل الحرفي للأشياء، بل يتجاوز ذلك إلى التعبير عن رؤية الفنان الذاتية، وما تحمله هذه العناصر من دلالات رمزية ونفسية. ويرتبط اختيار موضوع الطبيعة الصامتة بالدوافع الداخلية للفنان، إذ تمثل هذه الأعمال مجالًا خصبًا للتأمل والتجريب في العلاقات اللونية، والكتل، والضوء، والظل، والتوازن، والملمس. ومن خلال هذا النوع، يتمكن الفنان من التحكم الكامل في التكوين الفني، بعيدًا عن المتغيرات الخارجية، مما يسمح له بصياغة المعنى الفني بدقة ووعي. كما تُعد الطبيعة الصامتة وسيلة تعبير غير مباشرة عن الحالة النفسية والفكرية للفنان، إذ تتحول الأشياء المرسومة من مجرد عناصر مادية إلى رموز تعبّر عن الزمن، أو الفناء، أو الوفرة، أو السكون، أو التأمل الوجودي. فإذا امتلك الفنان رؤية واضحة وحسًّا جماليًا صادقًا، انسجمت العناصر التشكيلية فيما بينها، وجاء العمل الفني خاليًا من التكلّف، متسمًا بالوحدة والانسجام. وعلى هذا الأساس، تُسهم الطبيعة الصامتة في الكشف عن قدرة الفنان على توظيف المفردات البصرية توظيفًا دلاليًا وجماليًا، وتُبرز مهارته في تحويل المألوف واليومي إلى خطاب فني عميق، يعكس أبعادًا فكرية وإنسانية تتجاوز حدود الشكل الظاهري.[٧]

يقصد بالطبيعة الجامدة مظاهرها ووجودها المتجسّد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما إلى ذلك[٨]، وهي ممثلة بما تحويه الطبيعة من رياض وزهور

---

(٥) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج١، ص٦٣– ٦٦ (باب الأغراض الشعرية وعلاقة المعنى بالنفس). وينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وينظر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، وينظر، ص١١٢– ١١٥ (الحديث عن المقاصد والمعاني).

(٦) ينظر: انتاج المعنى في شعر ابي الفتح السبتي، ص ٤٠.

(٧) هيربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، وينظر: دار المعارف، القاهرة، وينظر: ص٧٨– ٨٢ (الفن بوصفه تعبيرًا عن الرؤية الداخلية). وينظر: عبد الغني النابلسي، جماليات الفن التشكيلي، وينظر: دار المسيرة، عمّان، وينظر: ص١٣٤– ١٣٨ (الطبيعة الصامتة والدلالات الرمزية). وينظر: سعد الخادم، أسس النقد التشكيلي، وينظر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، وينظر: ص٢٠١– ٢٠٥ (البناء الفني والتكوين في الطبيعة الصامتة).

(٨) جودت الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، دار الفكر، بيروت، د. ت، ص٧.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وأنهار وأبنية وقصور. لذا سنقف على النماذج الشعرية المجسّدة للطبيعة الصامتة، كالرياض، والزهور، والثمار، والأنهار وما شاكلها. شكّلت الزهور ملمحاً واضحاً في الشعر الأندلسي، ولم تخلُ قصيدة أندلسية من وصف الزهور، سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[٩].

-الطبيعة المائية:

وصف المياه في الطبيعة ربما كان السر وراء أبهة الوصف الصقلين الشعري للطبيعة يعود إلى غناها بالماء والينابيع الرقراقة الوفيرة. وهذا ما كان له الأثر الكبير في انتشار وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي. وفي هذا السياق نلحظ توجه الشعراء لإطلاق صفات المياه وأمواجها على الدروع الحربية فوق الجنود في المعارك.

قال ابن حمديس (ت٥٢٩هـ) في وصف بركة ماء وقعت عينه عليها، وفيها أسود جاءت للشرب والارتواء:

وضراغم سكنت تركت خرير الماء فيه زئيرا
عمرين رئاسةٍ (١)

فالتشبيه المتموضع في عجز البيت لم يذكر منه سوى طرفي المشبه (خرير الماء) والمشبه به (الزئير)، أما أداة التشبيه ووجه الشبه فلا ذكر لهما، إذ تركا للمتلقي الذي سيجهد دون شك ذهنه وينشط مخيلته لاستجلاء وجه الشبه الجامع لهذين الطرفين، أما أداة التشبيه فليس ثمة جهد يذكر للكشف عنها كونها متعارفًا عليها لدى العارف وغير العارف بالشعر؛ لأن التشبيه ليس حكراً على العمل الشعري والأنموذج الأدبي الرفيع الإنساني، وإنما هو شعوري إنساني يتلقاه الشعور، وقد بالغ الشاعر أيما مبالغة في تشبيه خرير الماء في تلك البركة الموصوفة بزئير الأسد إشارة منه إلى علو صوت ذاك الخرير والذي يستقر في ذهن الجميع انخفاض صوته لقلة كميته، غير أن الشاعر أراد أن يصور عظم تدفق ذاك الماء وارتفاع صوته فقرنه بصوت زئير الأسد الذي يسمع بحسب الدراسات العلمية من مسافة ثمان إلى عشرة كيلومترات[١١]. صوته فقرنه بصوت زئير الأسد الذي يسمع بحسب الدراسات العلمية من مسافة ثمانية إلى عشرة كيلومترات[١٢].

إن جمالية التشبيه في وصف هذه الضراغم في هذا المكان يمثل هذا الاقتصار والإيمان وإن الصورة قامت على هذا النوع من التشبيه، كما قامت على الصورة الحسية السمعية في أصوات الأسود، وهي أول ما يجلب الانتباه لما في هذا الحيوان عند الإنسان وغيره، ومن البداهة العلمية الأدبية الحقيقية أن الشاعر ابن حمديس عاشق للطبيعة ومحب مظاهرها في صقلية وفي

---

(٣) فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.

(١٠) ديوان ابن حمديس: ص٥٤٧.

(١١) المخصص: ٢/٢٨٢.

(١٢) المخصص: ٢/٢٨٢.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الأندلس ولذا فهو يعرف كيف يحاورها ويصفها ويأتي بالمستمع الجيد من هذا الوصف وتلك المحاورة مسعورًا وفقًا عما كأن في البيت المذكور.

ومن صور الطبيعة المائية في شعر شعراء صقلية قول أبي عبد الله ابن الطوبي:

إن أنت لم يحتجْ إليـــــــــــــــــــــــــــــــكَ الورى ألا تـــــــــــــــرى المـــــــــــــــاء إذا لم يـــــــــــــــكن كنـــــــت بهم في تعـــــــــــــــب متـــــــــــــــعبِ شاربهُ عطـــــــــــــــــــــــــــــــشان لم يشربِ[٣] (١)

قامت الصورة الشعرية عند الشاعر الصقلي هنا على التشبيه الضمني في الرسم والتشكيل والتعبير، ولا سيما في البيت الشعري الثاني، والشاعر كان حاذقاً جداً في صنعته الشعرية وفي رسمها ولا سيما في هذا البيت الشعري حين افتتحه بـ(ألا ترى...) ليوسع فيما بعد من وصف الممدوح بالاعتماد على هذا النوع من التشبيه بإعمال الذهن وشدة التأمل والتفكير. إن جماليات الصورة الشعرية هنا إنما قامت على هذا النوع من أنواع التشبيه، وفي البيتين ما يعلمان القارئ أن الماء للشارب العطشان مثل الممدوح العدل الكريم الشجاع لمن يحتاج في زمن ما ومكان معين إلى هذا العدل والكرم والشجاعة.

الصورة قامت بجماليتها على استكشاف طرفي التشبيه الضمني، من ثم على الدهشة وبعض الاثارة التي رسمها الشاعر لممدوحة وهو ما يؤديه التشبيه الضمني وما يريده الشاعر من رسم صورة ممدوحة هذا بهذا التشبيه وبهذه الجماليات.

ومن الصورة المائية التي صورها شاعر الصقلي عن الصفة في نماذج الشعر الصقلي قول مجبر الصقلي (ت٥٣٠هـ) في صورة جمع فيها بين مظاهر الطبيعة الفلكية الفضائية، ومظاهر الحرب كناية عن صفة عالية من الجمال والشجاعة يريد إيصالها إلى القارئ، يقول في ذلك:

كيفَ اكْتَسَى ثوبَ السَّحـــــــــابِ مُمَسَّكاً وكأنما في الجَـــــــــــــــــــــــوِّ كَأْسٌ كُلَّما أو مُرْهَفٌ كَشَفَتْ مَداوسُ وأَحَالَه شَفـــــــــــــــــــــــــــفُ الرِّداءِ مُوَرَّدَا فاتَتْ نَمِيرَ البَرْقِ صـــــــــــــــــاحَ وعَرْبَدَا عَنْ مَتْنِهِ صَدَأً لِكَي يَرْوِي

(١٣) الدرة الخطيرة: ١٨٤، معجم العلماء والشعراء الصقليين: ١٩٣، ديوان الشعر العربي في صقلية: ص٤٥٦، شعر محمد بن الحسن ابن الطوبي: ٩٣.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

صَيـــــــــــــــْقَلٍ الصّـــــــــــــدَى
كالحَبِّ أو دِقِّ اللُّـــــــــــــــجَينِ أُفُقٍ أَحَالَتْهُ
يَسِيلُ مِنْ البَـــــــــــــــــــــوارِقُ
وكَلُوْلُوٍ عَسْجَدَا
لِلْغَيـــــــــــــــــــــــــثِ فَيُعِيدُهُ نَبْتاً
يَأْخُذُهُ الثَّرَى يُخـــــــــــــــــــــــَالُ
زَبَرْجَدُّا(١)

النص الشعري هنا كله كنايات عن صفة عالية لهذا البرق ووصفه بالأبارق وفي التدفق، وعن ثوب هذا السحاب وعن الكأس واللجين، وصورة ذلك المرهف القاطع الباتر كناية عن صفة من الشجاعة والإقدام والمراس في الطعن والضرب، وتأتي الأحجار الكريمة بمدلولات موحدة في الرسم لجماليات الضوء ومن ثم عن الكناية عن صفة هذا الضوء بثمن هذه الأحجار وقيمتها العينية قبل قيمتها النقدية، وإن صورة البرق وقوته في النظر والمشاهدة هي التي فتحت أمام الشاعر هذه الظواهر ليأتي بمعاني رسمه لصورته، ومن ثم إلى الجماليات المنشودة من هذا الرسم الذي غصت به الكناية في كل بيت شعري من ابيات النص ومع ألفاظه ودلالات هذه الألفاظ.

الطبيعية السماوية:

ومن الصور الوصفية لطبيعة السماوية قول الشاعر أبو الضوء الصقلي (ت٥٤١هـ)، وهي صورة قائمة على الرثاء والبكاء وذلك الشخص الذي فقد منا إلى الأبد، وبمعزة هذا الفقد في نحو الشاعر راثياً:

بكاءٌ وما سالت عـــــــــــيونٌ شجونٌ وما ذابت قلـــــــــــوب
وأجفان وأبدأن
خبأ القمر الأنس ومادَ من العـــــــــــلياء والمجد
فأظـــــــــــــــلت الدُنى أركان
أحين استوى في حـــــــــــسنه وتاهـــــــــــت بهِ اطواد غير
وجلاله وأوطانُ
تخطفهُ ريب المنون على غرةٍ أن المـــــــــــــنون
مخـــــــــــــــــاتلاً لنحوانْ (١)

الشاعر رسم صورته على هذه الشاكلة من الدقة والبراعة، والشاعر الصقلي سخر هذه المظاهر الطبيعية الفلكية والأماكن المجازية والأماكن الحقيقية من الأقمار والعلياء والاطواد

(١٤) ديوان مجبر الصقلي: ص٥٤-٥٥.

(١٥) ديوان الشعر العربي في صقلية: ١٦٨-١٦٩، معجم العلماء و الشعراء الصقليين: ٣٣.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

والأوطان والأبدان، ليكون صورة مستحقة لعظيم مشاعره الباكية المحزنة المتأملة في الرثاء وصدق العاطفة فيه.

إن جماليات الصورة الشعرية قامت أولاً على الكناية عن موصوف وهو هذا المرثي وما فيه من مناقب جعلت الشاعر الصقلي يضعه بهذا الموضع الكبير من المشاعر في الحزن والألم والبكاء والنحيب، كما جعله يسخّر له هذه المظاهر كلها من أمكنة وألوان وكنايات لتوافق تجربته الإبداعية الشعرية تجربته الشعورية المعيشية الباكية، وهذه احدى وظائف الشعر[١٦]، وما يسعى إليه الشاعر في كل مكان وزمان بنقل تجربته وعاطفته إلى الآخرين من خلال نصه الشعري وما فيه من صورة وما في هذه الصورة من جماليات[١٧].

ومن وصف الطبيعة السماوية الاخرى قول الشاعر ابن الصباغ:

وليلٍ قطعناه بأخت نهاره ... إلى أن أماط الصبح عنه لثامه
ليالي نوفي اللهو منا ونعطي ... احتكامه[١] الصبا مهما أراد
نصيبهُ

والصورة الاستعارية في هذه الأبيات من خلال وصف صورتين كالليل والنهار في صورة استعارية، فقد استعار الشاعر (أخت) التي أعطت صورة مطلقة لطلوع الشمس بعد اشتداد ظلمة الليل، وفي بيته الأخير رسم الشاعر صورة أخرى باستعمال ألفاظ (اماط اللثام) والاستعارة من لوازم الزمن (أماط الصبح لثامه) أي ازاحه فانكشف وظهر الصبح، ويبدو الشاعر هنا وكأنه يصف حالته في مغامرة بعد ظلام الليل وهدأ هذا الظلام وفتر بطلوع الشمس وظهور الصباح وهو إنجاز الوعد والراحة والسعادة والثبوت على العزيمة.

فالشاعر يرسم صورة استعارية مع شطر البيت الأول، إذ ان صورة الليل أذنت بالانقطاع والنهاية وقرب الصباح، فضلاً عن استعمال التضاد بين (الليل والنهار) ليزين هذه الصورة ويزيدها جمالاً، وهذه الحركة التي استعملها الشاعر في رسم الصورة الاستعارية المطلقة أضفت حيوية وتفاعلاً على الأبيات ((وهكذا تعد الاستعارة ومن ورائها الصورة المبنية على المشابهة أسوار المجال البلاغي الدلالي الذي تتحقق فيه لتنفتح على آفاق انطولوجية نواتها كينونة الإنسان ومنزلته من سائر الموجودات، فللاستعارة على أساس هذا الفهم دور في توصيل الإنسان إلى بناء

---

[١٦] نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: ص١٢٦، النقد الأدبي: د.شوقي ضيف: ١٧٦.

[١٧] للمزيد من هذه النصوص الشعرية الصقلية، ينظر: الدرة الخطيرة: ٥٥، ٤٤، ١١٥، ٢٤، معجم العلماء والشعراء الصقليين: ١٧، ١١٤، ١٨٨، ٢٠٠، ديوان الشعر الصقلي: ١٥٧، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٦، ديوان الشعر العربي في جزيرة صقلية: ١٤٠، ١٣٦، ١٣٠.

[١٨] الدرة الخطيرة: ٢٠٦، معجم العلماء والشعراء الصقليين:٢٢١، ديوان الشعر الصقلي: ١٩٨، ديوان الشعر العربي في صقلية: ١٥٩.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وتصور لوصفه في الكون ومنزلته منه))[١٩]، ولذا كان البيتان الشعريان عند ابن الصباغ الصقلي متلائمين تماماً، فكأنما واحد بين المشبه والمشبه به، كالاستعارة المطلقة بينهما في البناء والرسم، أحاطها الشاعر بذكر الليالي ووقت الانسجام واللقاء بين العاشق والمعشوق فجعل تجربته الشعرية مطلقة لعموم تجربة العاشق في أي زمان ومكان.

الشاعر الصقلي هنا اطلق لنفسه العنان في رسم الصورة القائمة على الاستعارة بأنواعها المطلقة وجمع التصريحية والمكنية، ولا سيما في صورتي الليل والصبح، وأخرى التصريحية الخاصة بالتصريح بالمشبه به، ومرة المكنية في استعارة الصبح اللثام وإماطته وهو شيء معنوي غير مادي، الشاعر هنا أظهر جماليات الصورة في بيتيه من خلال هذه الأنواع من الاستعارة التي جمعتها الاستعارة المطلقة وعليها بنى الشاعر صورته وعبر عن مشاعره أول مرة.

المبحث الثاني: أثر الغرض الشعري في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة الحية

منح الله الصقلية طبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً. ترتفع فيها الجبال الخضر وتمتد في بطاحها السهول الواسعة وتجري فيها الجداول والأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة ويعمل الفلاحون في حقولها الخضر ويعطر النسيم جوها المعتدل وبساتينها المشرقة، وقد تحدث عن جمالها كلٌّ من حلها، وأفاض المقري في وصف طبيعتها الفتانة وجنانها البهيجة وانتهى إلى أنّ محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، ومجاري فضلها لا يشق غباره.[٢٠] عدّ الطبيعة الحية المتحركة، القسم الثاني من أقسام البيئة الطبيعية، ويقصد بالطبيعة الحية ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان، فالحيوانات على اختلاف أنواعها تشكّل قيمة كبرى ترفد الصورة بفيض من الصفات فضلاً عن ذلك فإنّها تبيّن مدى اهتمام الشعراء في رصد حركات الحيوانات وسكناتها، والوقوف على طبائعها.[٢١] **ويعتمد الشاعر في أوصافه على دقة التعبير وصدق العاطفة، فتقترن الحقيقة بالوصف والتجسيد والصدق والإظهار، فالشاعر يؤمن بأنّ أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً[٢٢]. يجسد مشهد وصف الطبيعة الحية ميلاً اصيلاً لدى الشعراء الصقليين الى الافتنان بعناصر الحياة والاقبال عليها، كما يجسد براعة الصقليين في وصف جمال العنصر الحي في البيئة الصقلية، وفي**

---

[١٩] تأويلة الصورة المبينة على المشابهة: ١٤٠.

[٢٠] المقري، أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩م، ص٣٢٣.

[٢١] فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص٢٦.

[٢٢] القيرواني، أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ج٢، ص٢٩٥.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الاماكن رصد المشهد الطبيعة الحية في الشعر الصقلي من خلال دراسة تيارين بارزين ؛ هما: الروضيات، ومشهد الحيوان[٢٣].

اما الروضيات: فهي تعني الخطاب الوصفي الصقلي بالتغني بجمال المظهر النباتي في الطبيعة، ويلاحظ ان موضوع وصف النبات يغلب بوضوح على موضوع وصف الحيوان، ويعود ذلك الى الحياة الاجتماعية المدنية المتحضرة في صقلية، التي يغلب عليها عنصر الناب قياساً الى عنصر الحيوان، فضلاً عن جمال الطبيعة الصقلية وغناها بالرياض، وقد اسهب الرحالة والمؤرخون العرب في تفضيل ذلك، ويبدو ان العنصر الحضاري في المجتمع الصقلي دفع بتيار الروضيات ليكون على رأس موضوعات الطبيعة في شعر الصقليين.[٢٤]

وقول ابن الخياط الربعي (ت بعد ٤٧٣هـ):

اللَّحْظُ راحٌ، والخَدُّ رامِشْنَةٌ
واللَّفْظُ فاكِهَةٌ مِنَ الزَّهْرِ

حَدِيثُهُ وَخَدُّهُ
فاكِهَةٌ رَوْضٌ وعَيْناهُ خَمْرْ[٢]
رَطْبَةٌ

والصورة قامت على الطبيعة واستنطاق مظاهر الطبيعة المختلفة، والعمل مع الطبيعة ومظاهرها مستملح مستظرف، كذلك فإن التقسيمات الإيقاعية والموازنات الصوتية أسهمت كثيراً في رسم جماليات الصورة الشعرية عند الشاعر وأبقت النتفة في ضربات مطربة متوافقة مع الغزل ومع الطبيعة وما فيها من مظاهر جمالية جاءت في ألفاظ الشاعر وتراكيبه وصوره إلى حد كبير. البيتان الشعريان هما من التشبيه البليغ في الوظيفة والتعريف –كما أشرت إلى ذلك من قبل– وإن الشاعر ابن الخياط الربعي الصقلي يوسع في استعمال هذا التشبيه في البيتين الشعريين بشكل كبير ومؤثر مستغلاً دلالة التمثيل والتميز لصوره وما يريده من صفات مليحة محببة يودعها الشاعر لمعشوقه هذا.

وكما قال أيضًا البلنوبي (ابو الحسن) في مقطوعة:

---

(٢٣) الشعر العربي في الجزيرة الصقلية: اسامة اختيار، ص١٢٦.

(٢٤) الشعر العربي في الجزيرة صقلية: اسامة اختيار، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨، ص١٢٦.

(٢٥) الدرة الخطيرة: ١٤٤، معجم العلماء والشعراء الصقليين: ١٣٣، ديوان الشعر الصقلي: ٢٦، ديوان الشعر العربي في صقلية: ص٤٥١.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وروضٍ صديقٍ وللنجم في أفق
كالشباب طرفتهُ السماء ركودُ

ترقرق في أحداق كما استعيَرَ العشاق
نرجسه الندى وهو جليدُ [٢٦]

استطاع الشاعر لمقدرته الشعرية التصويرية أن يرسم لنا صورة شعرية متقنة إلى حد كبير بأبعاد مختلفة في بيت شعري واحد عبر إقامة علاقة تشابه وتماثل بين مشهدي النرجس الذي يملأ أكواب زاهرة ومنظر الاستعيار الذي يصيب العشاق إذا خنقهم وأجهدهم المؤلم للبكاء أو الصراخ، وكثيراً ما يمر بهؤلاء الشعراء مثل هذا الموقف؛ لأنهم يمثلونه بشعرهم وشعورهم ورقة المشاعر وبساطة العواطف التي غالباً ما تستثار من أول موقف صعب أو مؤلم أو مبكٍ، وضمرهم الشوق، فأطراف التشبيه كلها موجودة في البيت الثاني عدا وجه الشبه، فالمشبه (النرجس الذي يغمره الندى) والمشبه به (عيرة عيون العشاق) والأداة (ك) الموصولة بـ(ما) التي مدت التشبيه وأطالت في دلالته، أما وجه الشبه فلم يذكره الشاعر وترك للمتلقي تخيله وتأويله، إذ هما يفهمان المتلقي أن توشك العيرة بإسكات الدمع وتحدر الماء منها، ويا لها من صورة ومعرفة الغرابة التي تربط بين الطرفين، مما يزيد هذه الصورة جمالية؛ لأنها تحمل داخلها صورة تعكس فكرة ثقافية سادت في العصور القديمة تتمثل في تشبيه النرجس بالعيون لما فيها من جمال وكبر يجذبان النظر لأول وهلة من قبل أي ناظر لهما، يدل على ذلك استعارة الشاعر الأحداق التي هي عضو بشري في عين الإنسان ومنحها للنرجس فقال: ((ترقرق في أحداق نرجسه))، إن الصورة التي قامت على التشبيه المجمل الذي حذف منه وجه الشبه أوجدت احتمالات كثيرة لتصور ذلك الوجه من خلال الطرفين ومن خلال الأداة التي اتبعها الشاعر الصقلي بـ(ما) التي فتحت مثل آفاق الاحتمالات هذه، وزادت الاحتمالات المتوقعة هذه الصورة بكاءً وألماً وكان الواجب أن تكون فرحاً وطرباً، وتوافرت عناصر الطبيعة الجمالية في النص الشعري (النتفة) وعناصر الطبيعة الملكية (النجم، السماء)، وكلما جلبت جمالية جديدة وزادت من تألق الصورة وتركها في تأثير مباشر وإمعان في رسم المناظر للمكان والفلك والأشخاص والمشاعر لتعبر عن الشاعر وما يمر به هو ومن يمارس العشق ويعاني منه ويتألم ويبكي عليه.

ومن الصور الشعرية الأخرى التي قامت في الرسم وتشكيل الجماليات من خلال الإيحاء بالرمز في المضمون والمشاعر قول الشاعر الصقلي أحمد بن قاسم الصقلي (ت٥٧٤هـ)، في أبيات صورت مظاهر الطبيعة المختلفة التي عرفت في جزيرة صقلية، كما أنها بعدت قليلاً إلى الغزل وحديث الصبايا، في هذه الطبيعة، وكثيراً ما يقترنان ويأتيان بعضهما مع بعض (الغزل والطبيعة)، فيقول الشاعر:

وفي أرجائها شجرٌ ظِماء عُدِمْنَ الحُسنَ من ورقٍ وعود
فمذ غدتِ المصانعُ مُمْتِعاتٍ عدمْنَ الرّيّ في زمن الوجود

[٢٦] ديوان عبد الرحمن البلنوبي الصقلي: ص٤٦. وينظر الديوان نفسه: ص١٥، ٣١، ٤٦، وديوان الشعر الصقلي: ص١٧، ٢٠، ٢٢، وديوان ابن حمديس: ص١٧٥.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

يقُلْنَ إذا سمعْنَ شجـــى السّواقي مقالةَ هائمٍ صـــــــــــــــــبّ عَميد
أرى ماءً وبي عـــــــــــطش شديد ولكن لا سبـــــيـــــلَ إلى الورودِ [٢٧]

استعمل الشاعر الصقلي هنا الدلالات الرمزية في هذه المقطوعة، وحين نأى إلى تحليلها وكشف ما فيها من أبعاد الإيحاء بالرمز للعزف في جماليات صورة الشاعر الصقلي فيها فلا يضر أن نلجأ إلى بعض معطيات التحليل النفسي بهذه الألفاظ والدلالات الرمزية، ومن ذلك التفسيرات الحقيقية لألفاظ الشاعر في نصه، وهي على وفق الآتي: (شجر) ترمز إلى الإنسان بحسب نوع وشكل الشجرة، فجمالها يدل على جمال صفات ذلك الإنسان، و(ظماء) القليل أو الرقيق، لكن هنا في هذه الأبيات هو رمز للقلة والدلالة على أوراق هذه الشجرة وما فيها على قلتها من نظارة ومنظر تشبب الأوراق في الشجرة، (شجا) أثار حزنه وهيج شوقه، (الهائم) يرمز إلى اصابته بالهموم والأحزان لظروف ما وهنا يبدد الترابط النفسي العميق البعيد بين المظاهر الطبيعية ومشاعر الغزل والعشق.

وبما أن الإيحاء بالرمز اصل التفسير النفسي للشاعر، فإن الحركة والدلالات فيهما واحدة، فهما أولاً يبرزان في صور مرئية على نحو غالب، وثانياً متصادما الاتجاه، أي يغيران الأفكار إلى هلاوس ليست محض تصورات، بل انها الخبرات النفسية المختلطة التي قد تخلو من كل تناسق موضوعي معقول[٢٨]، فالشاعر استعمل خياله بالإيحاء بألفاظ ترمز إلى حزنه وهمومه جراء فراق الحبيب، وذبول حياته كذبول أوراق الشجر وتساقطه، وتساقط أوراقه من شدة العطش، وهذا ما يشير إلى الإيحاء بالرمز، ولا سيما مع قوله في البيت الشعري الأخير من النص (أرى ماءً وبي عطش شديد)، هذا يشير إشارة تامة إلى الإيحاء من خلال مشاعر العطش الشديدة، وشوقه لرؤيتها، وللحبيبة رموز عدة اختارها الشاعر ليصور محتوى معينًا أو دلالة واحدة، فضلاً عن أنه في قوله: (ولكن لا سبيل إلى الورود) قد أضاف سمة جمالية إيحائية أخرى بالاعتماد على الرمز، وشدة ادراكه لأهمية هذا الرمز في بناء جمالية صورته والإبقاء على طاقاتها التعبيرية المباشرة، فضلاً عن طاقاتها المضمونية الكثيرة من خلال اللغة وألفاظها ودلالاتها.

للهِ مَنْصُـــــــــــــــــــــــــورِيَّةٌ راقَتْ بِبَهْجَتِها البَهـــــــــــــيَّةْ
وبقَصرِها الحَـــــــــسَنِ البِنا والشَّكْلِ والغُرَفِ العَـــــــلِيَّةْ
وبوَحْشِها ومِيـــــــــــــاهِها الـ ـغُزْرِ العُيونِ الكـــــــــــوْثَرِيَّةْ
فَقَدِ اكتَســـــــــــــــــتْ جَنَّاتُها مِنْ نَبْتِها حُلَـــــــــــــــلاً بَهِيَّةْ
غَطَّى عَبِـــــيرَ تُـــــــــــــرابِها بِمُدَبَّجاتٍ سُنْدُسِـــــــــــيَّةْ [٢٩]

---

[٢٧] ديوان الشعر الصقلي: ٢٨٠، معجم العلماء والشعراء الصقليين: ٢٤، ديوان الشعر العربي في جزيرة صقلية: ٣٩.

[٢٨] ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٢٤٤.

[٢٩] معجم العلماء والشعراء الصقليين: ص٥٩، ديوان الشعر الصقلي: ١٥٧، ديوان الشعر العربي في جزيرة صقلية: ٤٩.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فالشاعر في هذه المقطوعة الوصفية لمظاهر الطبيعة الصناعية اعتمد الطاقات الإيحائية بالرمز ليصف بها (المنصورية) في صقلية التي استحدثها المنصور أبو الطاهر إسماعيل بن المهدي (ت٣٤١هـ)، وقد استحدث قبلها المنصورية التي بالمغرب سنة (٣٣٧هـ) ايضاً[٣٠]، ولعل ملامح الإيحاء بالرمز في هذه الأبيات الشعرية وضحت دلالتها من خلال لقطة القصر التي ترمز للخير والرزق الوفير من جهة، ويعني المكان الواسع والدنيا الزاهية البهيجة من جهة أخرى، ويشير إلى لفظة (الكوثرية) نسبة إلى الكوثر، وهو نهر في الجنة تتشعب منه أنهارها جميعاً، ومن البداهة أن الربط الجمالي الدلالي بين اللفظة والصورة واضح بيّنْ، وهو ما يريده الشاعر الصقلي من إسباغ مظاهر الطبيعة النعمة والترف إلى مظاهر الطبيعة الصناعية المدنية في هذه الجزيرة.

وهو يرمز إلى منال للعلم وعمل ويقين وإتباع لسنة نبي الله (صلى الله عليه وسلم)، ومن يشرب من هذا النهر نال ظفراً ونصراً على اعدائه، ويكسب حلالاً طيباً، ويستمر الشاعر باستثمار طاقات الإيحاء بالرمز فيذكر لنا في أبياته الشعرية (بمدبجات) وهي رمز الثياب التي زينت أطرافها بالديباج، وهي ترمز إلى الأعمال التي يقوم بها الشخص تقرباً من الله عز وجل في الخفاء، ولفظة (سندسية) وهي رقيق الديباج، فهي تدل على الأموال والثروة التي يملكها الشخص في حياته ويحصل عليها، فضلاً عن إيمانه المطلق بالرضا وعلاقته بربه وإرضاء ضميره تجاه اعماله الإيمانية، ولقد أدار الأرض التي اكتست بأبهى حلة وأهلها وحاكمها من خضرة وأزاهير، فهي ترمز إلى حفظ الاسرار وتدل على أمن بعد الخوف، وغنى من بعد فقر، وترمز إلى الهَدْي، وإلى منصب عظيم، فضلاً عن رمزها إلى الملك والسلطان، وهي إيحاءات أعطت لهذه المقطوعة صورة بعيدة التأويل والفكر وذات قيم ثمينة دينية ومعيشية اجتماعية وتمدنية.

إن جماليات الصورة الشعرية عند الشاعر الصقلي في هذا النص إنما وضحت من خلال اللغة وطاقاتها الايحائية الرمزية، وهذه اللغة كانت قائمة على الألفاظ الطبيعية والألفاظ الدينية، فضلاً عن التأثيرات الموسيقية الصوتية السريعة التي جاءت مع كل لفظة في لغة الشاعر الصقلي في هذا النص، فإنما الشعر كلام موسيقي[٣١]، وذو دلالات عميقة المعاني بعيدة المضامين، ومن هنا كانت الصورة قائمة على هذه الدلالات وما تنتجه اللغة من رسم المشاعر النفسية للنص الشعري الإبداعي، وهو انعكاس طبيعي لتلكم المشاعر.

وموقف الإنسان من الحيوان غريب منذ أقدم العصور، فهو يستأنه مرة، ويفتك بها أخرى للتغذي بلحومها، وكانت آثار تلك الغرابة تلوح جلية في آدابه وأساطيره وحكاياته، وتاريخ البشرية لا يخلو من النفوس الكريمة التي عاشت متعلقة بالحيوان أشد التعلُّق، وآداب الأمم حافلة بغرر النظم والنثر لصور الحيوانات التي أعانت الإنسان على ذليل كثير من مصاعب الحياة، ومنحته القدرة الفائقة على وصفها بالأوصاف التي خلدها في آثاره[٣٢].

أتقن الشاعر الأندلسي وصف الحيوانات بصورة كبيرة، مُدركاً السمات التي تتميّز بها، والجزئيات التي يُثبت من خلالها التفرّد الذي تتمتع به، وأبرز الموضوعات التي تجسّد شعر الطبيعة الحية، الخيل.

---

[٣٠] معجم البلدان: ٣٩١/٣، و الوافي بالوفيات: ١٢٢/٩.

[٣١] ينظر: نماذج في النقد الأدبي و تحرير النصوص: ص١١٦.

[٣٢] – نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص٩٦.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

ولعلّ الخيل من أهم مظاهر الطبيعة الحية المجسّدة في الشعر العربي، إذ لا يكاد يخلو منها ديوان شعر، سواء أكان ذلك عرضاً، أم تعمّداً، فانبرى الشعراء يصفون سرعتها، وقوتها، وأصالتها، وألوانها، وقد عقد ابن قتيبة في كتابه باباً لألوان الخيل[٣٣]، هو يدلّ على عظيم اهتمام العرب بها، وعنايتهم بصفاتها.

تأتي أوصاف الخيل حين يصوّر الشعراء الحرب، وكيف أنّها تلفت الأنظار وسط المعركة بمشيتها وألوانها، ناهيك عن ارتباطها بالممدوح وبـ(القيم والمثل التي يوحيها ذكرها ويومي إليها وجودها ممّا يتّصل بالشرف والعزة والفخر والعُلى، وبذلك تأخذ الخيول بعداً آخر في شعرهم إلى جانب كونها أداة تنقّلٍ وحركة.[٣٤]

وإذا اردنا الوقوف على تشكيلات الصورة الشعرية ورسمها عند الشعراء الصقليين في فن وصف الحيوانات اعتماداً على الاستعارة فننظر في ديوان الشاعر مجبرٍ الصقلي (ت٥٤٠هـ) في ابيات تغزل بها بمحبوب الموارد، وجعله لمة بعد شفاء، وبعد ما كأن طفلاً يتلف كل جديد، كناية عن الشباب، وهكذا هو حال العشاق ولا سيما من الشعراء، يصحبون كل شيء حزناً وألماً من أجل الوصول إلى قلب المحبوب والظفر بالقرب منه، فيقول ابن مجبر الصقلي:

ولولا هوى غِـــــــــــــزلان رامة لم يكن ... يرى غزلي ذا رقيـــــــــــــــــــة ونشيدي

ولكن صحـــــبت الجهل كهلاً ويافعاً ... وطفلاً إلـــــــــــــى أن رن فيه جديدي

فعلمـــــــــــــــني حلو العتاب الذي به ... أذنت دمـــــــــــوع الخدود بعد الجمودْ (٣)

فقد رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة استعارية مرشحة بإيراد المعنى الأصلي للغزلان والصورة الاستعارية المرشحة هنا في إشارة إلى كلمة (غزلان رامه)، إذ إنه مثل الفتاة الجميلة ذات المنظر الحسي، فلولا جمال الفتاة وحسنها ما تغزل بها هذا الغزل الرقيق اللطيف الناعم، فالاستعارة رشحت الجهل ليكون في المراحل التي يمر بها الإنسان وهذا في إشارة من الشاعر (صحبت الجهل كهلاً ويافعاً)، إذ إنّ الكهول واليفع من لوازم الحياة الإنسانية، فرسم صورة الزمن بصورة الإنسان، وينتقل الشاعر في بيته الشعري الأخير إلى رسم صورة مرشحة، إذ إنه أشار إلى

---

[٣٣] – ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص ١١٢– ١١٣.

[١] محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٤٥.

[٣٥] ديوان مجبر الصقلي: ص٥٦.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

أنه بمجرد النظر إلى هذه الفتاة حسنة الخلق الجميلة تزول الهموم والحزن لحسن جمالها وأخلاقها وطيب معشرها.

الجماليات في هذه الصورة لم تخل مبالغات قدمتها الاستعارة المرشحة، علماً أن الأبيات الشعرية التي نظمها أراد بها الحقيقة والمعنى الأصل وهما المقصودان في وصف هذه الفتاة والتغزل بحسنها وجمالها.

الاستعارة المرشحة هنا قدمت للشاعر ما يريده من أدوات الرسم، وأباحت له عن مكنون أفكاره ومشاعره لتصل إلى القارئ برتابة واحكام وقوة بدت في القوافي وبعض الألفاظ في الأبيات وبعض المظاهر البديعية الصوتية التي صورت تجربة الشاعر الصقلي القوية الطويلة في الغزل، ولعلها تجربة صادقة كما بيتها الأبيات.

قول ابي عبد الله محمد بن عبد الله العطار (ت٣٩٩هـ) في غرض الغزل:

لولا عيون جآذر وظباء ما راضت الاشواق صعب البائي

واقتاد قلبي بعد طول تمتع نحو الصبابة

وصبوت صبوة عاشق ذي غيرةٍ قائد البرجاء

لعبت بنهجته بذُ الاهواء [٣٦]

تبدو هذه الصورة الاستعارية التي رسمها الشاعر الصقلي شكلت ورسمت مستندة الى الخيال مرة وعلى جمال المخاطب مرة أخرى، وتبيان الحالة في عشق الجمال المحبوب مرة ثالثة، والخيال هو رفيق الشاعر في رسم صوره مهما كانت الصورة بعيدة أو بحاجة إلى تأويل صورة المتخيلة بوصفها مزيجاً لا ينفصل من الصورة المدركة المبدعة، وأن الخيال يستمد من الواقع، ولكن على نحو يبده فيه هذا الواقع من جديد كصورة متخيلة[٣٧].

الشاعر الصقلي هنا في هذه الأبيات الغزلية جرد المعنى من خلال الاستعارة المجردة ووصل إلى غرضه الشعري بشكل مباشر سلس الألفاظ والتركيب والإيقاع، فهو انطلق من المخيلة

---

[٣٦] الدرة الخطيرة: ١٢٥-١٢٦، ديوان الشعر الصقلي: ١٩٩، ديوان الشعر العربي في صقلية: ٢٨٦.

الجآذر: ولد البقر الوحشي، لسان العرب: ٢٠٠٦/٥. والبرجاء: شدة الشوق وتوهجه، لسان العرب: مادة الباء: ٢١١/٢.

[٣٧] جماليات الصورة– جاستون باشلار: ص٢٣٥.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

بوصف المعشوقة بهذه الحيوانات الجميلة النظرة المحببة إلى النفس البشرية في كل مكان حالما تسمعها أو تراها أو تحس بقربها.

والأبيات كلها قائمة على هذا النوع من الاستعارة البسيطة المجردة من أي تأمل فكري أو أي إعمال للذهن لقرب المستعار من المستعار منه، بقرائن وأوجه للشبه كثيرة وعدة في الجمال والنضارة والاعجاب والاستحسان ومن ثم في الرسم والتشكيل والتعبير.

الشاعر الصقلي هنا بعد رسم صورته هذه على هذا النوع من الاستعارة أولاً وعلى بعض مظاهر الصور الحسية ولا سيما الصورة البصرية، ذهب يتحدث لنا عن صبابته ومكابدته الشوق لهذه المعشوقة وكيف كان حبه لها بعد ما رسمها وجعلها في متناول العين والنظر جمالاً وحسناً.

أما عن الصورة التي قامت في الرسم والتشكيل على الاستعارة المطلقة فنرى أن بيتي الشاعر الصقلي ابن الصباغ (ت٥٨١هـ) اقرب إلى هذا النوع من أنواع الاستعارة في الرسم والتعبير عن العواطف والمشاعر عند الشاعر العربي في صقلية، والبيتان الشعريان عند هذا الشاعر إنما يتحدثان عن الغزل وفرط الهوى في أيام الصبا ومغامرات تلك الليالي مع المعشوق وما ينتج عنها من اللهو والانس والدعابة.

المبحث الثالث: المتلقي وأثره في إنتاج المعنى في مظاهر الطبيعة

يحتلّ المتلقي مكانة مركزية في الدراسات النقدية الحديثة، إذ لم يعد النص الشعري يُنظر إليه بوصفه بنية مغلقة تكتمل بدلالة واحدة نهائية، بل أصبح فضاءً مفتوحًا لإنتاج المعنى عبر التفاعل بين النص والقارئ. وتبرز أهمية المتلقي على نحو أوضح في الشعر الذي يتخذ من مظاهر الطبيعة موضوعًا له، لما تنطوي عليه هذه المظاهر من طاقة إيحائية ورمزية قابلة لتعدد القراءات[٣٨].

فالشاعر حين يوظف عناصر الطبيعة، كالمطر، والليل، والبحر، والريح، لا يقدّمها بوصفها مظاهر حسية جامدة، بل يصوغها داخل نسيج لغوي مشحون بالانزياح والدلالة، بما يسمح للمتلقي بالمشاركة في استكمال المعنى. وعلى وفق نظرية التلقي، فإن دلالة النص لا تتحقق إلا أثناء القراءة، إذ يقوم المتلقي بملء "الفراغات" التي يتركها النص عمدًا، مستعينًا بأفق توقعاته وخبرته الثقافية والجمالية[٣٩].

وتتغير دلالات مظاهر الطبيعة الشعرية بتغيّر المتلقين، فالصورة الطبيعية الواحدة قد تُستقبل بوصفها رمزًا للحياة والخصب، أو دلالة على الفناء والوحدة، تبعًا للسياق النفسي والثقافي للقارئ. ومن هنا، يصبح المتلقي شريكًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا مجرد مستقبل سلبي، إذ يُسهم

([٣٨]) هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنحدو، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ٣٨–٤١.

([٣٩]) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية للتلقي، ترجمة: عبد الوهاب علوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٦٣– ٦٧ (الفراغات النصية ومشاركة المتلقي في بناء الدلالة).

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

في إعادة بناء الصورة الطبيعية وتحويلها من مشهد وصفي إلى علامة دلالية ذات أبعاد إنسانية وفكرية[٤٠].

وعليه، فإن شعر الطبيعة لا يكتسب معناه النهائي من قصدية الشاعر وحدها، بل من التفاعل الديناميكي بين النص والمتلقي، وهو ما يجعل المعنى متجددًا ومتعددًا بتعدد القراءات. ويؤكد هذا الدور الفاعل للمتلقي أن مظاهر الطبيعة في الشعر تمثل مجالًا خصبًا لتوليد الدلالات، وأن القراءة هي لحظة الخلق الثانية للنص الشعري[٤١].

امتاز الشعر الصقلي بعناية خاصة بمظاهر الطبيعة، نتيجة البيئة الجغرافية لجزيرة صقلية وما تتميز به من تنوع طبيعي من بحار وبساتين ورياض وأنهار. ولم تكن الطبيعة في هذا الشعر وصفًا خارجيًا فحسب، بل تحولت إلى عنصر دلالي يعبّر عن مشاعر الشاعر، ويُفسح المجال أمام المتلقي لتأويل الصور واستنطاق رموزها.

ومن أبرز شعراء صقلية الذين عُنوا بالطبيعة: ابن حمديس الصقلي، الذي تُعد قصائده نموذجًا واضحًا لتداخل الذات بالطبيعة

قال ابن حمديس الصقلي:

كأنَّ صَقِلِّيَةَ الغَرّاءَ حينَ نأتْ عَينٌ تَفجَّرَ من أَحداقِها الأَلَمُ

يوظف الشاعر صورة طبيعية مكانية (صقلية) ويشبهها بالعين التي تفيض بالألم، فيحول المكان من عنصر جغرافي إلى كيان إنساني نابض بالحزن.

هنا لا يقتصر المعنى على حنين الشاعر إلى وطنه، بل يشارك المتلقي في إنتاج الدلالة؛ فقد يقرأ الصورة بوصفها رمزًا للفقد، أو للمنفى، أو لانكسار الهوية. وبذلك تصبح الطبيعة وسيطًا تعبيريًا مفتوحًا على تأويلات متعددة بحسب أفق توقع القارئ.

وقال أيضًا:

تَضَحَّكَ الزَّهْرُ عَن دُرَرٍ نَثَرْنَها أَكُفُّ النَّدى فَازْدانَ وابتَسَما

يعمد الشاعر إلى تشخيص عناصر الطبيعة، فيجعل الزهر ضاحكًا والندى ناثرًا للدرر. هذه الصورة الانزياحية تخرج الطبيعة من سكونها، وتمنحها بعدًا حيويًا.

المتلقي هنا لا يكتفي بتلقي المعنى الجمالي، بل يسهم في تأويل رمزية "الضحك" و"الدرر"، فقد تدل على الفرح، أو الصفاء، أو لحظة انسجام بين الإنسان والكون. ومن ثمّ، فإن المعنى لا يُستنفد في قصد الشاعر وحده، بل يتجدد عبر فعل القراءة.

---

(٤٠) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص٢١٣–٢١٦.

(٤١) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص ٤٥– ٤٧.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

ومن شعره في البحر (وهو من أبرز مظاهر الطبيعة الصقلية):

وَالبَحرُ يَخْفِقُ بِالأمواجِ مُضْطَرِبًا كَالقَلبِ أَضرَمَ فيهِ الشَّوقُ وَالسَّقَمُ

يشبّه الشاعر البحر بالقلب المضطرب، فيربط بين الطبيعة والحالة النفسية. هذه الصورة تفتح أمام المتلقي مجالًا واسعًا للتأويل، إذ قد يرى البحر رمزًا للغربة، أو القلق الوجودي، أو صراع الذات. وبذلك تتجاوز الصورة بعدها الوصفي لتغدو أداة لإنتاج المعنى عبر التفاعل بين النص والمتلقي، على وفق خلفيته النفسية والثقافية.

تُظهر هذه النماذج أن مظاهر الطبيعة في الشعر الصقلي ليست عناصر زخرفية، بل علامات دلالية تتشكل معانيها في ضوء قراءة المتلقي. فالمعنى في هذه النصوص لا يُغلق عند حدود التجربة الذاتية للشاعر، بل يظل مفتوحًا أمام القارئ، الذي يسهم في إحيائه وتأويله، مما يجعل الطبيعة فضاءً مشتركًا بين الإبداع والتلقي

الخاتمة ونتائج البحث:

الحمد لله الذي يسّر وأنعم بإتمام قولنا بالمعنى اللائق، والقول الرائق في المفهوم والمقصد، نقف هنا بعد سريعاً وقفة جانٍ لثمار غرس نظنَّ كلَّ الظنِّ أنها أينعت لقطفها وتقديمها إلى القارئ بما يستحق منا البحث وما يوجب علينا التقديم، وكانت تلكم الثمار في الآتي:

- **انصف البحث توطيد العلاقة بين الغرض الشعري وإنتاج المعنى عبر ما دُرس في هذا العنوان وما استجدَّ من دراسة في هذا البحث وتفرعاته.**
- **اتسم شعر الطبيعة الصقلي في مظاهره الصامتة بالخلود لآثار الطبيعة الصقلية أنموذجاً واعياً لإنتاج المعنى عبر ذلكم الخلود الإبداعي بالتوثيق الجغرافي المكان الذي لن يُمحى أبداً.**
- **وُصف شعر الطبيعة الصقلي في مظاهرها الحية بالتنوع والشمول لأغلب مظاهرها في الشعر الطبيعي الصقلي، وكان ذاك التنوع شاملاً لتنوع المظاهر واتساعها المبين في إنتاج المعنى.**
- **شغلت الصورة بأنواعها بال الشاعر الصقلي وذهنه في التقاط مظاهر الطبيعة الصقلية شعراً، ومن ثمَّ تجريد ذلكم الالتقاط إلى أثر الغرض في هاته المظاهر وإنتاجه للمعنى المُراد.**
- **لاحظ الباحثون عناية الشاعر الصقلي في وصفه لمظاهر الطبيعة المتنوعة التي جاء في ذلك الشعر اللغة الشعرية المحكمة، والأسلوب المصاغ بعناية فائقة في اختيار الألفاظ الشعرية وتسارع الإيقاع الموسيقي المطرب لما هو أهلٌ في الوصف وإنتاج المعنى المقصود وتقديمه للمتلقي بما يريد ويرضا.**
- **أدرك الباحثون المتلقي إشراكاً فاعلاً نزولاً عند رغبة الشاعر الصقلي في وصف شعره الواصل إلينا لمظاهر الطبيعة الصقلية المتنوعة، وجعلوه كما أراد الشاعر المذكور شريكاً في التأثر بهذا الوصف، مهماً في إنتاجية المعنى واستساغتها وقبولها بأدوات النص الشعري الصقلي اللغوية والبلاغية والصوتية المحكمة... المحكمة جداً.**

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

المصادر والمراجع:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج١
- أدب الكاتب، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
- الطبيعة في الشعر الأندلسي، جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- الدرة الخطيرة: علي بن جعفر بن علي السعدي، أبو القاسم، المعروف بابن القطاع الصقلي (ت٥١٥هـ)، جمعه واعاده وحققه: اليكوشي، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٩هـ): تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
- ديوان الشعر الصقلي: جمع وتحقيق: د. فوزي عيسى، ط١، مؤسسة البابطين للابداع الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.
- ديوان الشعر العربي في جزيرة صقلية وتراجم شعرائها (٢١٢- ٦٧٤هـ)، دراسة وتحقيق: د.اسامة اختيار، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.
- جماليات الفن التشكيلي، عبد الغني النابلسي، وينظر: دار المسيرة، عمّان، ؟؟؟
- الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية.
- في الأدب الأندلسي، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٤٣٠ هـ- ٢٠٠٩م.
- فعل القراءة: نظرية جمالية للتلقي، فولفغانغ إيزر، ترجمة: عبد الوهاب علوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- العمدة في محاسن الشعر، أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١ه – ١٩٨١م، ج٢.
- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي: (عصري الخلافة والطوائف): ازاد محمد كريم سمين الباجلاني، دار غيداء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٣م.
- لسان العرب: ابن منظور (ت٧١١)، دار صادر– بيروت، (د.ت).
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢.
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، المقري، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩م.
- ملامح الشعر الأندلسي: د.عمر الدقاق، دار شروق العربي، بيروت، د.ط.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- معنى الفن، هيربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، وينظر: دار المعارف، القاهرة.

- **Sources and References:**
- **•Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The Essence of Poetry, its Etiquette, and Criticism), Ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut, vol. 1**
- **•Adab al-Katib (The Writer's Etiquette), Ibn Qutaybah, Abu Muhammad Abdullah ibn Muslim, edited by Muhammad al-Dali, Mu'assasat al-Risalah, Beirut, n.d.**
- **•Al-Tabi'ah fi al-Shi'r al-Andalusi (Nature in Andalusian Poetry), Jawdat al-Rikabi, Dar al-Fikr, Beirut, n.d.**
- **•Al-Durrah al-Khatirah (The Precious Pearl): Ali ibn Ja'far ibn Ali al-Sa'di, Abu al-Qasim, known as Ibn al-Qatta' al-Siqilli (d. 515 AH), compiled, revised, and edited by al-Yakushi, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1st edition, 1995 CE.**
- **•Diwan Ibn Hamdis al-Siqilli (d. 529 AH): edited by Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1960.**
- **•Diwan al-Siqilli (The Sicilian Poetry Collection): compiled and edited by Dr. Fawzi Issa, 1st edition, Al-Babtain Foundation for Poetic Creativity, Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing - Alexandria, 1st edition, 2007 AD.**
- **•The Anthology of Arabic Poetry in Sicily and Biographies of its Poets (212-674 AH), Study and Critical Edition by Dr. Osama Ikhtiyar, Syrian General Authority for Books, Damascus, 1st Edition, 2008.**
- **•Structuralism in Literary Criticism, Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo, 3rd Edition, 2003.**
- **•The Aesthetics of Plastic Art, Abdul Ghani Al-Nabulsi, see: Dar Al-Masirah, Amman, [date missing.[**

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- •Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction, Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd Edition.
- •On Andalusian Literature, Fawzi Issa, University Knowledge House, 1st Edition, 1430 AH – 2009.
- •The Act of Reading: An Aesthetic Theory of Reception, Wolfgang Iser, translated by Abdul Wahab Alloub, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st Edition, 1998.
- •Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r (The Essence of the Merits of Poetry), by Abu al-Hasan Ali ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut, 5th edition, 1401 AH – 1981 CE, vol. 2.
- •Al-Qiyam al-Jamaliyyah fi al-Shi'r al-Andalusi (The Eras of the Caliphate and the Taifa Kingdoms), by Azad Muhammad Karim Samin al-Bajlani, Dar Ghayda' for Printing and Publishing, 1st edition, 2013 CE.
- •Lisan al-'Arab (The Tongue of the Arabs), by Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, n.d.
- •Al-Shi'r fi 'Ahd al-Murabitin wa al-Muwahhidin bi al-Andalus (Poetry in the Era of the Almoravids and Almohads in Andalusia), by Muhammad Majid al-Sa'id, Al-Dar al-'Arabiyyah lil-Mawsu'at, Beirut, 2nd edition.
- •Nafh al-Tayyib min Ghusn al-Andalus al-Ratib (The Fragrant Breeze from the Moist Branch of Andalusia), by al-Maqqari, Ahmad ibn Muhammad al-Maqqari al-Tilimsani, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Matba'at al-Sa'adah, Egypt, 1949 CE.
- •Malameh al-Shi'r al-Andalusi (Features of Andalusian Poetry), by Dr. Omar al-Daqqaq, Dar Shuruq al-'Arabi, Beirut, n.d.
- •The Aesthetics of Reception, Hans Robert Jauss, translated by Rashid Benhaddou, Dar Al-Hiwar, Latakia, First Edition, 1997
- •The Meaning of Art, Herbert Read, translated by Sami Khashaba, see Dar Al-Maaref, Cairo.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

almasadir walmarajieu:

- aleumdat fi mahasin alshier wadabih wanaqduhu, abn rashiq alqayrawani, tahqiqu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamidi, dar aljili, birut, ji1
- 'adab alkatibi, aibn qutaybata, 'abu muhamad eabd allh bin muslama, tahqiqa: muhamad aldaali, muasasat alrisalati, bayrut, da.t.
- altabieat fi alshier al'andilsi, jawdat alrakabi, dar alfikri, bayrut, di.t.
- aldurat alkhatirati: ealiin bin jaefar bin ealiin alsaedi, 'abu alqasama, almaeruf biabn alqitae alsaqilii (t515ha), jameah waeadah wahaqaqahu: alikushi, dar algharb alaslami- bayrut, ta1, 1995m.
- diwan abn hamdis alsaqalii (t529ha): tahqiqu: ahsan eabaasi, dar sadir, bayrut, ta1, 1960.
- diwan alshier alsaqli: jame watahqiqu: da. fawzi eisaa, ta1, muasasat albabtin lilabidae alshieri, dar alwafa' lidunya altibaeat walnashra- aliaskandiriat, ta1, 2007m.
- diwan alshier alearabii fi jazirat siqiliyat watarajim shuearayiha (212- 674h), dirasat watahqiqu: da.asamat akhtiari, alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, dimashqa, ta1, 2008m.
- nazariat albinayiyat fi alnaqd al'adbi, salah fadala, dar alshuruqi, alqahirati, altabeat althaalithati, 2003m.
- jamaliaat alfani altashkili, eabd alghanii alnaabulsi, wayanzuri: dar almasirati, emman, ???
- alkhatiyat waltakfir: min albinyawiat 'iilaa altashrihiati, eabd allah alghadhaamy, almarkaz althaqafii alearabia, bayrut, altabeat althaaniatu.
- fi al'adab al'andilsi, fawziun eaysaa, dar almaerifat aljamieiyti, ta1, 1430 ha- 2009m.

2026,30 (3):85
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.85.0070
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

• fael alqira'ati: nazariat jamaliat liltalqiy, fulfghangh 'iizir, tarjamatu: eabd alwahaab eulubi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, alqahirati, altabeat al'uwlaa, 1998m.

• aleumdat fi mahasin alshieri, 'abu alhasan ealii bin rashiq alqayrawani, tahqiqu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamidi, dar aljili, bayrut, ta5, 1401h - 1981m, ji2.
• alqiam aljamaliat fi alshier al'andilsi: (easiriu alkhilafat waltawayifa): azad muhamad karim samin albajlani, dar ghayda' liltibaeat walnashri, ta1, 2013m.
• lisan alearabi: abn manzur (t711), dar sadir- birut, (da.t).
• alshier fi eahd almurabitin walmuahidin bial'andilsi, muhamad majid alsaeida, aldaar alearabiat lilmusueati, bayrut, ta2.
• nfah altayib min ghusn aliandilas alratib, almaqariy, 'ahmad bin muhamad almaqrii altalmasani, tahqiqu: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamidi, matbaeat alsaeadati, masr, 1949m.
• malamih alshier al'andilsi: da.eumar aldaqaaqi, dar shuruq alearabi, bayrut, du.ti.

• jamaliat altalqi, hans rubirt yaws, tarjamatu: rashid binahdu, dar alhawari, allaadhiqiati, altabeat al'uwlaa, 1997m0
• maenaa alfana, hirbirt rid, tarjamatu: sami khashabatun, wayanzari: dar almaearifi, alqahirati